DOI:10.19706/j.cnki.cn42-1062/j.2004.02.013

黄钟(武汉音乐学院学报)2004年第2期
HUANGZHONG(Journal of Wuhan Conservatory of Music, China)

文章编号:1003-7721(2004)02-0053-07

刘怀荣

南北朝及隋代乐府官署演变考

摘　要:南朝乐府官署与东晋一脉相承而略有变化,这一时期,民间清商新声的发展进入了全盛期,不仅在实际生活及朝廷礼乐活动中占据了极其重要的位置,而且对文士创作的影响有更加显著。北朝乐府官署的设置基本仿效南朝而略有变化,隋代乐府官署的设置则与魏和西晋基本一致,但自北魏起,在这一向回归传统的表面现象下,乐府歌诗在音乐上均明显受到胡乐的影响,形成了胡汉融合的特征。

关键词:乐府;歌诗;清商乐;胡乐

中图分类法:J609.2　　文献标识码:A

一

刘宋以来直至陈代,乐府官署和歌诗生产皆与东晋一脉相承。一方面保留了东晋以太乐为主要机构,并由太乐兼管清商乐的特点,另一方面清商乐在东晋的基础上进一步发展成为风靡一时、倾动朝野的清商新声。①

关于前者,史书记载非常简略,《宋书》卷三十九《百官上》曰:"太常……太乐令一人,丞一人,掌凡诸乐事。"《南齐书》卷十六《百官志》也说:"太常……太乐令一人,丞一人。"二书及《唐六典》均未提到宋、齐两代有鼓吹、清商等令、丞,而宋、齐两代的《乐志》中并有太乐令乐事活动的记载,《宋书》卷十九《乐一》曰:"宋文帝元嘉九年(462),太乐令钟宗之更调金石。"《南齐书》卷十一《乐志》也有:"永明六年(488)……太乐令郑义泰案孙兴公赋造天台山伎,作莓苔石桥道士扪翠屏之状,寻又省焉。"如果再结合《宋书·乐志》中太乐"掌凡诸乐事"的话,可知,宋、齐两代的雅乐、俗乐都是由太乐掌管的。②而《隋书》卷十三《音乐志上》有云:"陈初,武帝诏求宋、齐故事。太常卿周弘让奏曰:'齐氏承宋,咸用元徽旧式,宗祀朝飨,奏乐俱同,唯北郊之礼,颇有增益。'"又云:"初宋、齐代,祀天地,祭宗庙,准汉祠太一后土,尽用宫悬。"又云:"鼓吹,宋、齐并用汉曲,又充庭用十六曲。"可知,宋、齐两代不仅乐府官制相同,而且在许多具体做法上也是基本一致的。

关于后一方面,史书多有记载。《南齐书》卷四十六《萧慧基传》说:"自宋大明(457—464)以来,声伎所尚,多郑卫淫俗,雅乐正声,鲜有好者。"《南齐书》卷二十八《崔祖思传》则称,宋(后)废帝元徽年间(473—476),不算"后堂杂伎",太乐雅、郑乐工,还多达一千余人。大明、元徽距宋建国分别只有三十年和五十年的时间,可见宋代俗乐发展速度之快。此外,《宋书》卷四十一《后妃传》称:"太宗留心后房,拟外百官,备位置内职。"其所设后宫官职中,有五品官"清商帅,置人无定数"。可见,宋代除将清商并入太乐外,在后宫中还有这样特殊的官制。这反映出当时宫廷中对清商乐的喜爱,说明清商专署的取消并没有使清商乐的发展受到影响。到了齐代,齐武帝"后宫万余人,宫内不容,太乐、景第、暴室皆满,犹以为未足。"《南史》卷四十二《豫章文献王嶷传》)而朝野之间更是流风广播,俗乐新声极其繁荣,以至于"家竞新哇,人尚谣俗"、"朝廷礼乐多违正典,民间竞造新声杂曲"。[1]

梁、陈两代的乐府官署稍有变化。《隋书》卷八《音乐志上》曰:"梁氏之初,乐缘齐旧。"《隋书》卷二十六《百官志上》也说:"梁武受命之初,官班多同宋、齐之旧",又说:"诸卿,梁初犹依宋、齐,皆无卿名。天监七年,以太常为太常卿……统太乐、鼓吹等令丞……又置协律校尉、总章校尉监,掌故乐正之属,以掌乐事。太乐又有清商署丞。"由此可知,梁代乐府官署又有新的变化,一是鼓吹由隶属太乐改为与太乐并列,二是在太乐下另设清商署,并置清商丞。这一变化体现出向魏及西晋乐府官制回归的趋向,它与梁武帝弘扬古乐的追求是分不开的。梁武帝即位的天监元

---

① 作者简介:刘怀荣(1965~),男,文学博士,青岛大学中文系教授(青岛 266071)。
收稿时间:2003-06-18

年(502),即下了一道向百官访求古乐的诏书:

> 夫声音之道,与政通矣,所以移风易俗,明辨贵贱。而《韶》、《[illegible]》之称空传,《咸》、《英》之实靡托,魏晋以来,陵替滋甚。遂使雅郑混淆,钟石斯谬,天人缺九变之节,朝宴失四悬之仪。朕昧旦坐朝,思求厥旨,而旧事匪存,未获厘正,寤寐有怀,所为叹息。卿等学术通明,可陈其所见。(《隋书》卷十三《音乐志上》)

当时,沈约向武帝提议:"宜选诸生,分令寻讨经史百家,凡乐事无大小,皆别纂录。乃委一旧学,撰为乐书,以起千载绝文,以定大梁之岳。"当时上书"对乐者七十八家,咸多引流略,浩荡其词,皆言乐之宜改,不言改乐之法。"精通音乐的梁武帝"遂自制定礼乐"。故《隋书》卷八《音乐志上》曰:"梁武帝本自诸生,博通前载,未及下车,意先风雅,爰诏凡百,各陈所闻。帝又自纠[illegible]前违,裁成一代。"

因此,有梁一代不仅乐府机关的设置在宋、齐基础上有所变革,其雅乐建设也多以汉魏古乐为准绳,正统气味较浓,与宋、齐两代不尽相同。

由于梁武帝在礼乐方面颇有建树,因此有陈一代继承多而变化少。《隋书·百官志上》曰:"陈承梁,皆循其制官"《隋书·音乐志上》也说:"是时(陈初)并用梁乐,唯改七室舞辞"又说:"至太建元年(569)定三朝之乐,采梁故事……其鼓吹杂伎,取晋、宋之旧,微更附益。"

梁代既重视雅乐的建设,在清商乐方面也同样有新的发展。如果说晋、宋、齐三代是"吴声、西曲的产生和发展的时期,是清商新声的繁荣时期。……梁、陈、隋三代,可说是清商新声的转变时期。"[2] 从《乐府诗集》所录《清商曲辞》来看,其中《吴声歌》、《西曲歌》、《神弦曲》三类中多前期之作,这些作品大多由民间徒歌发展而成,或明显地受到民歌的影响;《江南弄》、《上云乐》、《雅歌》三类则为梁代或梁以后文士之作。《古今乐录》曰:"梁天监十一年冬,武帝改《西曲》制《江南上云乐》十四曲,《江南弄》七曲。"(《乐府诗集》卷五十引)又说:"《上云乐》七曲,梁武帝制,以代《西曲》。"(同上卷五十一引)由梁武帝君臣以及陈代陈后主君臣所改制的清商新声,大多"辞典而音雅"(《旧唐书·音乐志》),与晋、宋、齐时期清商曲的清新自然大不相同。这标志着清商新声的雅化,或者说清商新声中民间歌诗对文士创作影响的进一步加深。

总之,东晋以来,因永嘉之乱造成的乐工凋零、雅乐人才严重缺失的现实,长期未能得到改变,受此局限,东晋以后五朝的乐府机构不得不简化,同时,数百年间雅乐的发展虽仅堪维持,但清商新声却是蒸蒸日上,不仅在乐府机构方面被纳入太乐,客观上取得了与雅乐相同的地位,而且在实际生活中也在民间娱乐乃至朝廷礼乐活动中占据了极其重要的位置,大有取而代之之势。正是在这样的大背景下,南朝歌诗的生产获得了空前的发展。

二

永嘉之乱后,晋室南渡,整个北方长期处于混乱状态。从公元 318 年到 439 年北魏统一,北方大地上存在时间稍长的国家就有十六个之多,史称五胡乱华时期。这一百余年间,政权更迭过于频繁,这些小王朝根本无暇顾及乐府官署的建设。而西晋旧有的伶官乐器,在战乱中被不断地从一个小国家转移到另一个小国家。如上节所述,在慕容隽平冉闵及东晋破苻坚时,曾有部分乐工南逃或被俘,成为东晋乐府官署中的成员。但更多的乐工和乐器还是留在了北方,成为北朝乐府的发展的前提条件之一。《魏书》卷一百九《乐志》曰:

> 永嘉以下,海内分崩,伶官乐器,皆为刘聪、石勒所获,慕容隽平冉闵,遂得之③。王猛平邺,入于关右。苻坚既败,长安纷扰,慕容永之东也,礼乐器用多归长子,及垂平永,并入中山。自始祖内和魏晋,二代更致音伎;穆帝为代王,愍帝又进以乐物;金石之器虽有未周,而弦管具矣。逮太祖定中山,获其乐县,既初拨乱,未遑创改,因时所行而用之。世历分崩,颇有遗失。

这一段话,对西晋"伶官乐器"的转移作了较为清楚的说明。为了更好地了解五胡乱华时期西晋雅乐的存亡去向,我们有必要对上引一段文字作一点简要的疏解:公元 311 年,汉主刘聪攻破洛阳,西晋之"伶官乐器"尽入于汉。公元 319 年汉帝刘曜改国号为赵,史称前赵。公元 329 年,前赵为石勒所建的后赵所灭,这些"伶官乐器"又为后赵所得。公元 350 年,冉闵灭后赵,改国号为魏。但魏只存在了三年,就在公元 352 年为前燕慕容隽所灭。公元 370 年,前秦王猛灭前燕。前秦建都长安,因此西晋之"伶官乐器"又"入于关右"。公元 383 年,前秦苻坚在肥水之战中败于东晋,公元 384 年慕容垂叛前秦建燕,史称后燕。慕容泓乘乱占据华阴建西燕,386 年,西燕慕容永,东据长子,称帝,故"礼乐器用多归长子"。公元 394 年,后燕慕容垂破长子,杀慕容永,西晋之"伶官乐器","并入中山",至公元 397 年,魏道武帝(太祖)拓跋[illegible]破中山,又为元魏所得。在这近百年的辗转交接中,西晋"伶官乐器"七易其主,其中以隶属于后赵的时间最长,但也只有 24 年。由于王朝更替过于频繁,且几乎年年都有战乱,各个小王朝根本没有时间静下心来去过问乐府之事,加上战乱中的乐器的遗失、乐工的死亡和流失,伶官乐器的日益减少和萎缩是可想而知的。这是五胡乱华时期西晋"伶官乐器"转移的大致情况,也是我们讨论北朝乐府官署和歌诗生产的一个重要的前提。

虽然史称元魏得到西晋伶官乐器后,"不知采用,皆委弃之"[3],但是从史书记载来看,元魏的宫廷音乐建设却正是从此开始的。在破中山的第二年,即魏道武帝天兴元年(398)正月,"徙山东六州吏民及徒何、高丽杂夷三十六署,百工伎巧十余万口,以充京师。"④七月,拓跋[illegible]迁都平城(今山西大同)"始营宫室,建宗庙,立社稷",同年十一月,又"诏尚书吏部郎中邓渊典官制,,立爵品,定律吕,协音

乐。”[4] 将宫廷音乐的建设正式纳入了议事日程。从后燕获得的这些“百工伎巧”中无疑包括了一批有较高修养的“伶官”，这构成了元魏乐府起步的必备条件。天兴四年（401）也有“命乐师入学习舞”的记载，至天兴六年（403），宫廷音乐已初具规模。《魏书·乐志》曰：“六年冬，诏太乐、总章、鼓吹增修杂伎，造五兵、角▒、麒麟……跳丸、五案以备百戏。大飨设之于殿庭，如汉晋之旧也。”可知，元魏乐府的建设是以汉晋乐府为效仿对象，由于典籍记载过于简略，对它具体的设置和变化已很难说清。从天兴六年冬的诏令可以看出，它早期的官署设置也应是“如汉晋之旧”，包含太乐、鼓吹及专司舞人的总章，但是在其它相关记载中，我们却只能找到有关太乐的材料。《魏书》对魏代乐府官署的记载之所以前后不一，恐怕是因为在设置乐府之初，虽然有仿照汉、晋官制建立太乐、鼓吹两个乐署的计划，但饱经乱离之后，当时乐工和乐器的实际情况远远不能满足这两个乐署的需求。因此，天兴六年诏书所说很有可能是有名而无实。《魏书·乐志》称：“高宗、显祖无所改作。诸帝意在经营，不以声律为务，古乐音制，罕复传习，旧工更尽，声曲多亡。”又称太和（477—499）初，“于时卒无洞晓声律者，乐部不能立，其事弥缺。”据此，自天兴年间建立乐府官署后，经明元帝（409—423年在位）、太武帝（424—451年在位）、文成帝（452—465年在位）、献文帝（466—470年在位）四朝六十余年的发展，元魏乐府不仅没有多大起色，甚至还出现“旧工更尽，声曲多亡”的倒退现象。更为重要的是太和十五年以前，《魏书》中凡涉及到乐官的地方，皆称为“伶官”、“乐官”或“司乐”等，而没有与传统乐官相一致的官职称谓。这进一步说明了天兴六年的诏书的确未能落实。

直到孝文帝太和中，北魏乐府的建设才出现了新的变化。《魏书》卷七《高祖纪》“太和十一年春，诏定乐章，非雅者除之”。《魏书·官氏志》曰：“孝文帝太和十五年（491）十二月，置太乐少卿官。”又说：“太和（477—499）中，高祖诏群僚议定百官，著于令。”其中提到的乐官有：协律中郎（从四品下）、协律郎（从五品上）、太乐祭酒（从五品中）、太乐博士（六品下）、太乐典录（从七品下）等，说明元魏实际设置的乐府官署其实只有太乐，而与天兴六年诏书所载不同。这除了受乐器和乐工的限制外，受宋、齐乐府官署的影响无疑是一个不可忽视的重要原因。从《魏书》及《宋书》、《齐书》诸帝纪可知，元魏从太武帝至孝文帝的七十余年间，南北虽时有干戈，但与宋、齐两国的使节往来一直没有中断过，交往频繁时每年都会互派使者。从前文的论述可知，当时宋、齐乐府都是承东晋传统由太乐兼管雅乐和俗乐。从文化包括音乐文化的发展水平来看，元魏远远落后于宋、齐。因此，元魏乐府官署的设置舍弃西晋而改为向宋、齐学习就是非常自然的。但元魏乐府官制至世宗宣武帝（500—515年在位）初，又有变化，此后便“以为永制”。这次改革，孝文帝时所设立的乐官只保留了协律郎一职，并从从五品上降为八品下，同时，还设立了太乐令一职。

又《魏书·乐志》曰：“初，高祖讨淮、汉，世宗定寿春，收其声伎。江左所传中原旧曲，《明君》、《圣主》、《公莫》、《白鸠》之属，及江南吴歌、荆楚四声，总谓清商。至于殿庭飨宴兼奏之。”这些清商乐，应当也象宋、齐乐府一样隶属于太乐。因此，元魏乐府官署的设置与宋、齐两代基本上是一致的。

三

北齐乐府官署，在太乐之外，又增加了鼓吹署。《隋书·百官志中》曰：“后齐制官，多循后魏……太常属官有协律郎二人，掌监调律吕音乐。统太乐署令丞，掌诸乐及行礼节奏等事。鼓吹署令丞，掌百戏、鼓吹乐人等事。太乐兼领清商部丞，掌清商音乐等事。鼓吹兼领黄户局丞，掌供乐人衣服。”北齐乐府官制的变化，很明显是对梁、陈两代加以效仿的结果。北齐建国（550年）时当梁末（简文帝元年），一方面，梁代在宫廷音乐方面的改革早已完成；另一方面，元魏宫廷音乐经过多年的建设，在乐器和音乐人才两方面均已能够担当得起乐府官署扩展的重任，或者说具备了向梁、陈学习的能力。

北周乐府官署与此前各代又有所不同。《周书》卷二《周文帝纪下》曰：“魏恭帝三年（556），春正月丁丑，初行《周礼》，建六官。……初，太祖以汉魏官繁，思革前弊。大统（535—551）中，乃名苏绰、卢辩依周制改创其事，寻亦置六卿官，然为撰次未成，众务犹归台阁。至是始毕，乃命行之。”但到周武帝保定四年（564）五月，“改礼部为司宗，大司礼为礼部，大司乐为乐部。”《周书·周武帝纪上》对周代乐府官制名称及前后变化，《通典》的记载较为详细：“后周有大司乐，掌成均之法。后改为乐部，有上士、中士。”（卷二十五）又记周代乐官品第曰：“正五命春官大司乐中大夫，正四命春官小司乐下大夫。正三命春官小司乐上士。正二命春官乐师、乐胥、司歌、司钟磬、司鼓、司吹、司舞、龠章、掌散乐、典夷乐、典庸器中士。正一命春官乐胥、司歌、司钟磬、司鼓、司吹、司舞、龠章、掌散乐、典夷乐、典庸器下士。”据《周书》所载，周太祖建六官后，长孙绍远曾任大司乐（《周书》卷二十六《长孙绍远传》），斛斯征曾任司乐中大夫（《周书》卷二十六《斛斯征传》）；而周武帝改革之后，唐令则曾在“大象（579—581）中，官至乐部下大夫。”（《周书》卷三十二《唐瑾传》）。在整个魏晋南北朝，北周的乐府官制是比较特殊的。隋代统一天下后，南北方音乐文化汇为一体。乐府官署也恢复了汉魏之旧貌，《隋书·音乐志下》曰：“开皇九年平陈，获宋、齐旧乐，诏于太常置清商署以管之。求陈太乐令蔡子元、于普明等，复居其职。”《隋书·百官志下》也说：“（隋）太常寺有协律郎二人，统太乐、清商、鼓吹等署。各置令一人，太乐加至二人，丞一人，太

乐、鼓吹各至二人。太乐署、清商署,各有乐师员,太乐八人,清商二人。鼓吹署有哄师二人。……(炀帝)改乐师为乐正,置十人。罢衣冠、清商二署。”关于隋炀帝罢清商署一事,王运熙先生已据《新唐书》、《唐六典》等书唐代并清商鼓吹为一署,及炀帝改太乐、清商乐师为乐正并“加置十人”的记载力辨其非,指出:“是炀帝不特不废清商署,且加置乐师。其所作《泛龙舟》曲,《通典》、《旧唐书》俱列入清乐。这样看来,《隋书·百官志》之说,恐不足据。”[5]《旧唐书·音乐志》则称:“(清乐)武太后时,犹有六十三曲……自长安(701—704)以后,朝廷不重古曲”,因此,清商乐中能合于管弦的,只有《明君》、《杨伴》等八曲。而据葛晓音先生的考证,“清乐在宫廷被冷落,主要还是开元后期至天宝年间。”“清乐作为一个独立的乐种,虽然衰落,但至唐末尚未消亡,也没有全部被燕乐所吸收。”[6]这也从另一侧面说明了《隋书·百官志》炀帝罢清商署的记载是不可轻信的。

四

北朝乐府官署的设置基本仿效南朝,隋代乐府官署的设置又与魏和西晋基本一致,而乐府官制经过南北朝近三百年的变化仿佛完成了一个轮回,又回到了原来的起点上。其实,这一切都是似是而非的,在乐官体制基本相同的表面现象下,北朝与南朝、隋代与魏晋(西晋)在音乐特征以及歌诗生产等方面均有着重大的差异。其中,胡乐的影响则是造成这种差异的主要原因。

《魏书·乐志》称道武帝初:“备列宫悬正乐,兼奏燕、赵、秦、吴之音,五方殊俗之曲。四时飨会亦用焉。凡乐者乐其所自生,礼不忘其本,掖庭中歌《真人代歌》,上叙祖宗开基所由,下及君臣废兴之迹,凡一百五十章,昏晨歌之,时与丝竹合奏。郊庙宴飨亦用之。”《隋书·音乐志中》也说:“魏氏来自云朔,肇有诸华,乐操土风,未移其俗。”并说元魏天兴初所用庙乐“杂以《簸逻回歌》”。这是元魏初期雅乐兼用胡乐之证。《旧唐书·音乐志二》说得更为明确:“后魏乐府始有北歌,即《魏史》所谓《真人代歌》是也。”这些北歌,“周、隋世,与西凉乐杂奏。今存者五十三章,其名目可解者六章:《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》也。其不解者,咸多可汗之辞。按今大角,此即后魏世所谓《簸逻回》者是也,其曲亦多可汗之辞。”《魏书·乐志》又说:“后通西域(435),又以悦般国鼓舞设于乐署。”可见,元魏初期乐府中胡乐占有很大的比重,而且这种状况直至魏末也没有多大的改变。

孝文帝是一位“垂新雅古,务正音声”的君主,然而太和(477—499)初,“方乐之制及四夷歌舞,稍增列于太乐。”到了太和七(483)年秋,中书监高允的奏书中还在指责乐府歌词“随时歌谣,不准古旧、辨雅郑也。”甚至在太和十五(491)、十六年(492)的诏书中,孝武帝一则责令乐官“不得仍令滥吹也”;一则为“司乐失治定之雅音,习不典之繁曲”而“愧感兼怀”。

从《魏书·乐志》可以知,从孝文帝之世直至孝明帝初年((516—528),雅乐的建设一直处于讨论和尝试阶段,至孝明帝熙平二年(517),又被元匡等“奏停之”。孝明帝正光(520—524)中,安丰王元延明受诏监修金石,但“天下多难,终无制造”,只有延明与其弟子信都芳所撰的《乐说》保留下来。庄帝末(530),[illegible]朱荣入洛,“军人焚烧乐署,钟石管弦,略无存者。”朝廷又命“(祖)莹与录尚书事长孙稚、侍中元孚典造金石雅乐,三载乃就。”(《魏书》卷八十二《祖莹传》)但这一次所造雅乐也是“戎华兼采”,而且“名多谬舛,莫识所由,随其淫正而取之。”(《魏书·乐志》)由于雅乐建设始终不尽人意,因此,在元魏年间,胡乐就获得了迅猛的发展。隋大业年间所定九部乐,其中的《西凉》、《龟兹》、《疏勒》、《安国》、《高丽》等五部均经由元魏发展而来。《隋书·音乐志》叙其始末曰:

> 《西凉》者,起苻氏之末,吕光、沮渠蒙逊等,据有凉州,变龟兹声为之,号为秦汉伎。魏太武既平河西得之,谓之《西凉乐》。至魏、周之际,遂谓之《国伎》……今曲项琵琶、竖头箜篌之徒,并出自西域,非华夏旧器。《杨泽新声》、《神白马》之类,生于胡戎。胡戎歌非汉魏遗曲,故其乐器声调,悉与书史不同。
>
> 《龟兹》者,起自吕光灭龟兹(384),因得其声。吕氏亡,其乐分散,后魏平中原,复获之。
>
> 《疏勒》、《安国》、《高丽》,并起自后魏平冯氏(436),及通西域,因得其伎。后渐繁会其声,以别于太乐。

这些来自胡地的新声,在元魏之后的北齐、北周也都很受重视。北齐初年,祖珽因采魏安丰王延明及信都芳等所著《乐说》,而定正声。始具宫悬之器,仍杂西凉之曲,乐名《广成》,而舞不立号,所谓‘洛阳旧乐’者也。”而所谓“洛阳旧乐”,实际上仍是“戎华兼采”,《隋书·百官志中》记载了北齐乐官的另一种特殊形态:“中书省管司王言及司进御之音乐。监、令各一人,侍郎四人。并司伶官西凉部直长、伶官西凉四部、伶官龟兹四部、伶官清商部直长、伶官清商四部。”其中的西凉乐、龟兹乐都是胡乐。事实上,胡乐在北齐的发展从某种程度上也的确超过了元魏时期。北齐的几代君主几乎都喜欢胡乐,尤其是北齐后主高纬更是一位胡乐的酷爱者。《隋书·音乐志》曰:“杂乐有西凉聲舞、清乐、龟兹等。然吹笛、弹琵琶、五弦及歌舞之伎,自文襄以来,皆所爱好。至河清(武成帝年号,562—564),传习尤盛。后主唯赏胡戎乐,耽爱无已。于是繁手淫声,争新哀怨。故曹妙达、安未弱、安马驹之徒,至有封开府者,遂服簪缨而为伶人之事。后主亦自能度曲,亲执乐器,阅玩无倦,倚弦而歌。别采新声,为《无愁曲》,音韵窈窕,极于哀思,使胡儿阉官之辈,齐唱和之,曲终乐阕,莫不殒涕。虽行幸道路,或时马上奏之,乐往哀来,竟以亡国。”

《北齐书》卷八《后主纪》也说后主:“盛为无愁之曲,帝

自弹胡琵琶而唱之，侍和之者以百数。人间谓之无愁天子。……诸宫奴婢、阉人、商人、胡户、杂户、歌舞人、见鬼人滥得富贵者将万数。庶姓封王者百数，不复可纪。”《北齐书》卷五十《恩幸传》也说：“又有史丑多之徒胡小儿等数十，咸能舞工歌，亦至仪同开府、封王。……其以音乐致大官者：沈过儿官至开府仪同，王长通年十四五，便假节通州刺史。”北齐后主因爱好胡乐而对“能舞工歌”者大肆封赏，这在中国历史上恐怕也是绝无仅有的。北齐自文宣帝至幼主共历六帝，享国28年，后主实际在位13年，这无疑为胡乐的发展提供了巨大的空间。

周代承魏、齐之后，对胡乐也非常重视。《隋书·音乐志中》曰：“（周）太祖辅（西）魏之时，高昌款附，乃得其伎，教习以备飨宴之礼……其后武帝娉皇后于北狄，得其所获康国、龟兹乐，更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。采用其声，被于钟石，取《周官》制以陈之。”《旧唐书·音乐志二》也说：“周武帝娉虏女为后，西域诸国来媵，于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐，大聚长安。胡儿令羯人白智通教习，颇杂以新声。张重华时，天竺重译贡乐伎，后其国王子为沙门来游，又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平冯跋（436），亦得之而未具。周师灭齐，二国献其乐。”可见，周代不仅直接以胡乐用于朝廷礼乐，而且胡乐种类也更为繁多。

总的来说，元魏、北齐、北周三朝，是胡乐大发展的时期。这与传统雅乐的衰微和统治者及百姓的爱好自然分不开，也无疑是中国音乐史和歌诗艺术生产史上的大事。但是，传统的观点对这种现象却多有讥讽。隋代建国之初，牛弘上书云：“其后魏洛阳之曲，据《魏史》云：‘太武平赫连昌所得，更无明证。后周所用者，皆是新造，杂有边裔之声。戎音乱华，皆不可用。请悉停之。”（《隋书·音乐志下》）颜之推的上书中也有：“今太常雅乐，并用胡声”的话（《隋书·音乐志中》）。而《旧唐书》卷二十八《音乐志一》则说：“元魏、宇文，代雄朔漠，地不传于清乐，人各习其旧风。虽得两京工胥，亦置四厢金奏，殊非入耳之玩，空有作乐之名。”唐初祖孝孙上书也称：“陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。”这些正统人士的指责，恰好从另一个侧面说明了胡乐在元魏、北齐和北周三朝占有独特的地位。

五

经过北朝约二百年间的发展，胡乐在中原地区广为流传。但真正在宫廷音乐中把它们集中起来，进一步给予重视，则是隋代的事。隋文帝开皇（581—600）初年，“置《七部乐》，一曰《国伎》，二曰《清商伎》，三曰《高丽伎》，四曰《天竺伎》，五曰《安国伎》，六曰《龟兹伎》，七曰《文康伎》。又杂有疏勒、扶南、百济、突厥、新罗、倭国等伎。”（《隋书·音乐志下》）其中的《国伎》[5]与《龟兹伎》都是少数民族音乐，《高丽伎》、《天竺伎》和《安国伎》则均为外国音乐。《七部乐》中实际上只有《清商伎》和《文康伎》是汉族原有的音乐。到了隋炀帝大业（605—616）中，又在原有《七部乐》的基础上增加了《疏勒》和《康国》两部，形成了《九部乐》，在各部的名称上，去掉了《七部乐》中的“伎”字，又改《国伎》为《西凉》，改《文康伎》为《礼毕》。

如果把隋代《九部乐》至唐代的发展也考虑在内，我们可以对中古歌诗发展的历史走向有一个更为清晰的认识。关于这个问题，目前流行的各种音乐史著作，多以为隋代《九部乐》在唐高祖即位后被改造为唐代的《九部乐》，而对唐代《九部乐》的构成，各家又有不同的看法，或以为是削去《礼毕》而增加《燕乐》，或以为除此以外，还有削去《天竺》而易之以《扶南》的变化。[7]这种观点与史料的记载其实并不相符。据杜佑《通典·乐典》：“燕乐，武德初，未暇改作。每燕享，因隋旧制，奏九部乐。至贞观十六年（642）十一月，宴百僚，奏十部。先是，伐高昌，收其乐，付太常。至是增为十部伎……贞观中，景云见，河水清。协律郎张文收采古雁天马之义，制《景云河清歌》，名曰《燕乐》，奏之管弦，为诸乐之首。”考《旧唐书·张文收传》，张文收制《景云河清歌》在贞观十四年（640），因此，唐代并不存在新的《九部乐》。[6]可见唐初只是沿用隋代《九部乐》，到了唐太宗贞观十六年，才增加《燕乐》和《高昌乐》，并去掉《礼毕》而形成了唐代的《十部乐》。

现将隋代《七部乐》、《九部乐》与唐代《十部乐》列表如下：

设立时间	隋开皇初（581—）	隋大业中（605—618）	唐贞观十六年（642）	最初传入中国的年代	史料依据
细目			燕乐		
	清商伎	清商	清商		
	国伎	西凉	西凉	后凉大安元年（386）	《隋书·音乐志下》
	龟兹伎	龟兹	龟兹	前秦建元二十年（384）	同上
	高丽伎	高丽	高丽	北魏，436	同上

设立时间	隋开皇初(581—)	隋大业中(605—618)	唐贞观十六年(642)	最初传入中国的年代	史料依据
细目	安国伎	安国	安国	北魏,436	同上
		疏勒	疏勒	北魏,436	同上
	天竺伎	天竺	天竺	前凉永乐年间(346—353)	同上
		康国	康国	北周天和三年(568)	同上及《周书·武帝纪》
	文康伎	礼毕			
			高昌	西魏时期(535—556)	隋书·音乐志下》、《周书·文帝纪》
总称	七部伎	九部乐	十部乐		

从上表可知,到了唐代的《十部乐》中,连原来传自南朝的《礼毕》也被削去,而新增加的《高昌乐》本是胡乐,就是张文收所造的《燕乐》,也已经与胡乐有了千丝万缕的联系。据《旧唐书·音乐志二》记载,燕乐所用乐器有玉磬、笙、筝、箫、笛、卧箜篌、琵琶、五弦琵琶、筚篥、铜钹等,其中后五种,均为胡乐乐器,只不过有的传入中原比较早,如箜篌和琵琶。五弦琵琶以下的三种,则大约是自北魏以来随龟兹乐、天竺乐等外来音乐一起传入的。[8] 因此,燕乐实际上是中外音乐融合的产物。这也就是说,唐代《十部乐》比隋代《九部乐》更多地受到了胡乐的影响。

如果将魏晋南北朝音乐的发展,放在从汉武帝立乐府到唐太宗设立《十部乐》这样一个漫长的历史过程中来考察,我们可以清楚地看到:在这七百余年间,中国音乐和歌诗的发展实际上可以分作三个阶段四种形态。第一个阶段从汉代到西晋,这是相和曲,或者说是清商旧曲盛行的时代,这一时期的歌诗主要是郭茂倩《乐府诗集》所录"相和歌辞";第二阶段即南北朝时期,其中在南朝流行的是清商新曲,其歌诗主要是郭茂倩《乐府诗集》所录"清商曲辞";在北朝流行的则是胡曲,其传世的歌诗主要是郭茂倩《乐府诗集》所录"梁鼓角横吹曲辞"。同时南朝对胡曲,北朝对清商曲都有所吸收。第三个阶段可从隋代算起,这是胡乐与清商乐相互融合,胡乐进一步发展,而清商乐进一步衰落的时期。对于魏晋南北朝的音乐和歌诗生产来说,隋代是一个汇总期;但对于隋唐音乐和歌诗生产而言,这仅仅是开始。由胡曲的兴盛而带来的歌诗生产盛况,只有到了唐代才能充分地表现出来。因此,从相和曲到清商曲再到胡曲,既是魏晋南北朝音乐发展的基本线索,也构成了魏晋南北朝歌诗生产的历史正源。

(本文为作者参与的国家社科基金项目的阶段性成果。项目编号为:98BZW006)

注释:

①关于东晋乐府官署的特点,请参考刘怀荣《魏晋乐府官署演变考》,《社会科学战线》2002 年第 5 期。

②《南齐书》卷二十八《崔祖思传》:"太乐雅、郑,元徽(宋后废帝年号)时校试,千有余人"说明宋代太乐兼管雅、郑。《南齐书》卷七《东昏侯纪》:"下扬、徐二州桥桁塘埭,丁计功为直,敛取现钱,供太乐主衣杂费。"《通典·乐典》:"齐武帝制《估客乐》,使太乐令刘瑶管弦被之"东昏侯喜俗乐、《估客乐》属清商曲,此二条为齐代太乐兼管俗乐之证。

③"得"原作"克",此据唐长儒点校本《魏书》改,中华书局 1984 年。

④《魏书》卷二《太祖纪》"三十六署"之"署"作"万",此据唐长儒点校本《魏书》改,中华书局 1984 年。徙百工伎巧事又见《魏书》卷一百一十《食货志》。

⑤据《隋书·音乐志下》,《国伎》即《西凉乐》,又称秦汉伎,是汉族音乐与龟兹乐相互融合而形成的一种新音乐。

⑥诸书之误当来自《新唐书·礼乐志十一》的含混记载,其中有云:"燕乐。高祖即位,仍隋制设九部乐"以下罗列了《燕乐》和除《礼毕》以外隋代九部乐的其它八部乐。接着又说:"隋乐每奏九部乐终,辄奏《文康乐》,一曰《礼毕》。太宗时,命削去之,其后遂亡。及平高昌,收其乐。……自是初有十部乐。"这段话本身就自相矛盾,因为《礼毕》至太宗时才削去,如《燕乐》在高祖时即已纳入乐部,则当时就应是十部乐,而不必等到贞观十六年始称"自是初有十部乐。"

[参　考　文　献]

[1] 南齐书·卷三十三·王僧虔传[M].

[2] 王运熙.乐府诗述论[M].上海:上海古籍出版社,1996,P200.

[3] 隋书·卷十四·音乐·中·祖珽上书[M].

[4] 魏书·卷二·太祖纪[M].

[5] 王运熙.乐府诗述论[M].上海:上海古籍出版社,1996,P175.

[6] 葛晓音.诗国高潮与盛唐文化[M].北京:北京大学出版社,1998,P148、P137.

[7] 杨荫浏.中国音乐史稿(上)[M] 北京:人民音乐出版社,1996,P215;冯文慈.中外音乐交流史[M].长沙:湖南教育出版社,1999,P55.

[8] 冯文慈.中外音乐交流史[M].长沙:湖南教育出版社,1999,P19、P35、P65—66.

责任编辑、校对:田可文

On the Official Yuefu in Southern and Northern Dynasties, and Sui Dynasty

LIU Huai-rong

Abstract: The official Yuefu in the Southern Dynasty come down in the Eastern Jin Dynasty with little changes, and meanwhile, the qingshang of new sound among the people turn into the golden ages, and take up very important position not only in the common life but also influenced in the court ceremony and propriety protocol music, especially affected the composition by the scholars. The official Yuefu in Northern Dynasty were mostly similar to the one of Southern, while the one in Sui basically followed Wei and Southern Jin. All of the music in the song-poem of Yuefu got influence by Hu-music, come into being the features of combination Hu and Han since Northern Wei.

Key Words: Yuefu (official conservatory in the Han Dynasty (206B. C.-A. D. 220)), song-poem, music with the mode of qingshang, hu-music

（上接第 52 页）

[2] 蔡良玉. 西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题[J]. 中央音乐学院学报, 1990(1)P42.

[3] 李幼蒸. 历史符号学[M]. 广西师范大学出版社, 2003, P39.

[4] D. J. Grout, C. V. Palisca History of Western Music, Fifth Edition, W. W. Norton &Company, Inc., 1996, Preface.

[5] Sixth Edition, 2001, Preface.

[6] Fifth Edition, Six Edition, P. 563, 542.

[7] 同[6], P565、548.

[8] 同[4] P567.

[9] 同[6]. P567、561.

[10] 同[4].

[11] 同[5].

[12] 帕里斯卡著, 余志刚译. 美国音乐学的跨学科倾向[J] 中央音乐学院学报, 2001 年(3)P59—60.

[13] 同[6] p537、517.

[14] 郑苏. 近十年 EML 在西方的新发展与女性主义研究[J]. 中国音乐, 1999(4)P10.

[15] 同[6] P759、740.

[16] 同[4].

[17] 同[4].

[18] 陈宗群译. 古典主义与浪漫主义[J] 音乐译文, 人民音乐出版社, 1980(1).

[19] 顾连理译. 二十世纪的西方音乐[J]. 音乐艺术, 1989(1、2、3).

[20] 钟子林. 西方现代音乐概述[M]. 北京: 人民音乐出版社, 1991; 修海林、李吉提. 西方音乐的历史与审美[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1999; 于润洋主编. 西方音乐通史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001; 叶松荣. 欧洲音乐文化史论稿——中国人视野中的欧洲音乐[M]. 福州: 福建人民出版社, 2001; 陈小兵. 西方音乐的轨迹[M]. 南京: 南京师范大学出版社, 2002 等。

责任编辑、校对: 田可文

ook Review of the New Edition of A History of Western Music

PENG Yong-qi and DONG Rong

Abstract: Taken the Chinese translation of the Fourth Edition of A History of Western Music as a frame of reference, to observe its Fifth edition and the sixth one, the writers got a cognition of the progression for diversification between two editions, and further more to thinking about the issues of historical writings.

Key Words: new edition, A History of Western Music, Donald Jay Grout, Claude V. Palisca, Historical writing